

## UN EJEMPLO DE GÓTICO LINEAL TARDÍO: EL RETABLO DE SAN ANDRÉS DE AÑASTRO<sup>1</sup>

Raquel Sáenz Pascual

---

*Idazki honen asmoa San Andresi eskainitako erretaula batean erreparatzea da. Erretaula hau Añastrotik erator-  
tzen da eta Burgos, Zumaia eta Nueva York-en artean dago banatuta. Dударik gabe kalitateko artelana da, zeren eta  
atzerapena gorabehera, Europan nagusitu zen estiloaren jarraibidei atxekitzea lortu baitzuen. Erretaula honetan zerbait  
nabarmentzekotan, miniaturak sortutako eragina eta triptiko erraldoi baten antza lirateke. Bestalde, erretaula bertan  
sainduaren aurrean artelanaren emaleak agertzen dira. Ez da ezagutzen pintatua izan zen data baina jauzkeragatik  
XIV. mendeko azken urteetako lana izan behar da.*

*En esta comunicación se pretende llamar la atención sobre un retablo dedicado a San Andrés Apóstol, proce-  
dente de la población de Añastro se halla repartido entre Burgos, Zumaya y Nueva York. Es una obra de calidad que,  
aunque con retraso, sigue las directrices de un estilo que imperó en Europa con anterioridad a la fecha de su crea-  
ción. Destaca por la fuerte influencia que parece haber tenido en él la miniatura y por su forma de gran tríptico. En el  
propio retablo aparecen representados ante el santo apóstol los donantes de la obra, con nombres que indican su  
procedencia local. Se desconoce la fecha exacta en que fue pintado pero a juzgar por la indumentaria debe tratarse  
de una obra de los últimos años del siglo XIV.*

*This work wants to show up the San Andres Altarpiece from Añastro that now is kept up in Burgos, Zumaya and  
New York. In spite of his delay, it is a piece of high quality that follows the characteristics of the main style in Europe  
some years before. It must be emphasized by the influence of the miniature and by his format, a great triptych. On this  
altarpiece the donors appear before San Andres, their names show their local provenance. The exact date of painting  
is unknown but, judging by the costume, the altarpiece might be from the late years of the XIVth century.*

---

1. Queremos agradecer a Dña. Rosa Suárez del Museo Zuloaga de Zumaya, al Museo The Cloisters de Nueva York y al Dpto. de Cultura de la Excm. Diputación de Burgos las facilidades ofrecidas para el estudio de este retablo. Asimismo, queremos expresar nuestra gratitud a Dña. Soledad de Silva Verástegui por su dirección de la Tesis, de la que el retablo de Añastro es un apartado, y al Gobierno Vasco por la beca concedida entre 1991-1995 para su realización.

El retablo de San Andrés procede de la población de Añastro, en el Condado de Treviño<sup>2</sup>. Se trata de un retablo en forma de tríptico. Actualmente se halla desmembrado, la tabla central se conserva en el Palacio de la Excm. Diputación de Burgos, mientras que las tablas laterales se encuentran una en el Museo "The Cloisters" de Nueva York (E.E.U.U.) y la otra en el Museo Zuloaga de Zumaya (Guipúzcoa).

La primera referencia a este retablo aparece en la obra de Chandler R. Post, "A History of Spanish Painting" tomo II, quien afirma que el autor de este retablo es anterior al maestro del otro gran retablo gótico lineal alavés, el de Quejana, incluso que podría haber sido su precursor. También aparece citado en la obra "Historia del Arte Hispánico" tomo II del Marqués de Lozoya en 1934, y en la colección *Ars Hispaniae* tomo VI, de Cook y Gudíol en sus diferentes ediciones, en la de 1980 fechan esta obra en el primer cuarto del siglo XIV y concluyen por ella "la existencia en el País Vasco de un taller bien organizado y capaz". Posteriormente, en 1958, aparece recogida la tabla de "The Cloisters" en la obra de Gaya Nuño "La Pintura Española fuera de España", en 1962 Gerardo López de Guereñu lo cita en su libro "Alava, Solar de Arte y de Fe" y en 1966 se encuentra una breve referencia al mismo en la colección *Summa Artis* de Pijoan, vol. XXII. Muy interesante resulta la aportación al estudio de este retablo que realizó D<sup>a</sup> Micaela J. Portilla en 1968 y que se encuentra recogida en el "Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria", tomo II, al ser la primera que relaciona los tres fragmentos existentes como una misma obra, fechándola a fines del S. XIII o principios del S. XIV por sus "acusadas reminiscencias románicas". En 1983, en el tomo IV de la colección "Alava en sus Manos", J. Eguía y F. Martínez de Salinas describen la tabla central. La última referencia publicada sobre el retablo de San Andrés se centra sólo en las escenas de la Creación del fragmento conservado en "The Cloisters" y aparece en el artículo que M. Mentré dedicó a algunos ejemplos de este ciclo iconográfico en 1984 en la revista *Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*<sup>3</sup>.

Se trata de una obra de dimensiones grandes, en efecto, la tabla central mide 2,32 x 1,62 m., el ala conservada en Nueva York mide 1,98 x 1 m., mientras que la que se encuentra en Zumaya presenta unas medidas de, aproximadamente, 1,90 x 1m. La técnica utilizada es temple a la cola sobre tabla de pino<sup>4</sup>.

La tabla central aparece ocupada principalmente por la mayestática figura de San Andrés Apóstol, identificado como tal en su aureola, y acompañado por dos atributos, el

2. Esta población aparece mencionada en la Crónica del Rey Don Pedro, escrita por el Canciller Pero López de Ayala, donde se dice que en 1354 junto a otras aldeas fue dada por el rey a Diego Pérez Sarmiento (cap. XXXVIII) quien murió en el Aragón en 1363 tras oponerse al monarca, y que en 1367 con motivo de la guerra civil las tropas de Enrique de Trastámara sentaron cerca sus Reales (cap. III).

3. Ch. R. POST, *A History of Spanish Painting*, II, págs. 133-136 y 463; MARQUES DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, II, Barcelona, 1934, pág. 270; COOK y GUDIOL, *Pintura e Imaginería Románicas, Ars Hispaniae*, VI, Madrid, 1950, 1980 2ª edic., pág. 261; J.A. GAYA NUÑO, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, pág. 89; G. LOPEZ DE GUERENU, *Alava, Solar de Arte y de Fe*, Vitoria, 1962, pág. 146; PIJOAN, *Summa Artis*, vol. XXII, Madrid, 1966, págs. 172-173; J. EGUIA y M.J. PORTILLA, *Arciprestazgos de Treviño, Albaina y Campezo*, C.M.D.V., II, Vitoria, 1968, págs. 53-54; J. EGUIA y F. MARTINEZ DE SALINAS, "El impulso renovador del Gótico", en *Alava en sus Manos*, IV, Vitoria, 1983, pág. 99; M. MENTRE, "Peintures des manuscrites hispaniques des XIIe et XIIIe siècles: L'icographie de la Creation du Monde" en *Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, nº 15, (1984), págs. 197-209, esp. págs. 202-203.

4. Informe de Restauración. Tabla de Añastro, p. 4. El equipo restaurador estaba formado por R. Bartolomé, M.M. Cansado y M.C. Fdez. de Lascoiti, el trabajo se llevó a cabo entre octubre de 1984 y mayo de 1995 y fue financiado por la Excm. Diputación de Burgos.



Tabla central. San Andrés  
Sedente. Diputación de Burgos.

libro de apóstol, aparece aquí cerrado, y la cruz en que fue martirizado, sin embargo no se trata de la cruz en aspa o decussata, sino que presenta forma de cruz latina. El santo aparece sentado en un trono, formado por dos leones que le muerden los extremos de su manto, bendiciendo con su mano derecha. En la parte superior izquierda de este espacio central con rico fondo dorado con corladura, se encuentra la figura de un ángel turiferario surgiendo de entre las nubes. Ambas figuras parecen cobijadas por un conjunto de elementos arquitectónicos con pináculos, gabletes, torres, etc., bastante complejo y que parece estar imitando un gran y suntuoso edificio, quizás la Jerusalén Celeste. En la misma tabla central, que parece imitar un retablo, a ambos lados de este espacio, encontramos una calle con cuatro ángeles de gran belleza y ricamente ataviados, sobre cada uno, separando los espacios, aparece una inscripción en letras doradas, en todos los casos aparece la palabra "angelus". Sus actitudes son simétricas, los del registro superior son ángeles músicos (el de la parte izquierda porta una mandora y el de la derecha un arpa), en el segundo registro aparecen ángeles turiferarios, en el tercer registro encontramos dos ángeles que portan cirios, mientras que en el último registro, en la parte inferior, aparecen de nuevo ángeles músicos (izquierda laúd, derecha salterio). Cabe destacar que la calle de la derecha apare-

ce cortada en su extremo lateral, no así la izquierda, donde aún podemos apreciar la existencia de otra calle, con tres registros que representaba a figuras de mayor tamaño que los ángeles mencionados, y que gracias en parte a los fragmentos de inscripciones que se hallan encima de cada espacio, y, en parte por lo que resta de la figura del registro central, creemos que debe identificarse con tres apóstoles, en concreto las de San Juan, Santiago el Mayor, con el bordón, y San Pedro.

Las tablas laterales muestran pinturas en ambas caras, por una parte un ciclo dedicado al Génesis, en que predomina el color y por la otra un ciclo que muestra la Vida de San Andrés en la que, como en la tabla central, predomina el oro. Creemos que esta parte debía ser la interior, mientras que la de los episodios del Génesis sería la que se mostraba la fiel cuando el retablo se hallaba cerrado. Salvo el reverso de la tabla de "The Cloisters", las demás tienen una estructura similar, tres registros con dos espacios en cada uno de ellos, bien formando parte de un mismo episodio bien siendo dos diferentes. Cada una de estas escenas, o medias escenas en su caso, aparece coronada por un gablete tras el que se encuentra un marco con arquerías de reducido tamaño. Cada espacio aparece perfectamente delimitado por su parte superior con una inscripción y una greca decorativa en sus laterales, de un modo similar al que veíamos en las calles de la tabla central.

La tabla conservada en "The Cloisters", que consideramos podría ser la de la izquierda a juzgar por el orden narrativo de las escenas, muestra en su anverso, en el registro superior la escena de la Llamada de Cristo a San Pedro y San Andrés, que se hallan pescando en su barca, aparece en dos espacios; en el registro intermedio, también con dos espacios, aparece la Predicación de San Andrés, mientras que en el registro inferior, encontramos en el espacio izquierdo una escena de San Andrés Bautizando y en el derecho San Andrés ante un Idolo, que parece estar cayendo ante un hombre que le adora. Como se ha dicho, el reverso de esta tabla es ligeramente diferente, la mitad superior es igual, apareciendo en ella dos registros, en el primero a la izquierda el episodio de la Creación de los Animales, en el derecho la Creación de Adán; en el segundo registro, a la izquierda aparece Dios durmiendo a Adán antes de crear a Eva, en el episodio de la derecha encontramos a Dios entre Adán y Eva. La mitad inferior de la tabla, en cambio, aparece constituida por una sola escena y no es narrativa. Encontramos de nuevo la imagen de San Andrés sedente sobre un trono similar, con actitud similar, si bien con aspecto menos mayestático que en la tabla central, quizás por la ausencia del oro. Aparecen a cada lado, en la parte superior, dos ángeles turiferarios surgiendo de entre nubes, mientras que en la parte inferior se han representado tres donantes arrodillados identificados por filacterias: a nuestra izquierda "¿Periz? D'Amigo" y "Sancho Ferandez de Añastro", a nuestra derecha "Martin Periz de Añastro, cura".

En el reverso de la tabla conservada en el Museo "Zuloaga" de Zumaya encontramos la continuación de los episodios del Génesis: en el registro superior aparecen la Prohibición de Comer el Fruto a Adán y Eva, y la Caída, en el intermedio encontramos la Expulsión del Paraíso y Adán y Eva trabajando. Las escenas del registro inferior, separadas en esta ocasión por gruesa moldura, no son fáciles de identificar, pudiéndose tratar de dos escenas correspondientes a la historia de Caín y Abel o a la de Set o bien a la historia de Jacob. En el anverso de esta tabla encontramos en el registro superior la escena de San Andrés ante el rey y San Andrés ante una fortaleza, en el registro intermedio vemos la Flagelación de San Andrés ante el rey y San Andrés Expulsando Demonios. Por último, el registro inferior ha desaparecido, conservándose sólo los gabletes que cobijaban las escenas y sus arruinadas inscripciones.

La iconografía de este retablo no presenta elementos extraordinarios, en líneas generales, las escenas pueden identificarse de forma sencilla en la mayoría de los casos, a lo que



Tabla lateral: Vista anverso.  
Museo Zuloaga.  
Casa Santiago Etxea. (Zumaya).

ayudan sus inscripciones. Si resulta algo compleja la identificación de las anteriormente mencionadas dos últimas escenas del ciclo del Génesis, especialmente debido al mal estado de conservación de sus inscripciones. Como rasgos a destacar en este apartado quizás se podría mencionar dentro de este ciclo la presencia del Arbol de la Vida sobre la fuente del Paraíso, de la que nacen los cuatro ríos, en las escenas de la Prohibición y la Caída<sup>5</sup>. La representación del Creador con nimbo crucífero es bastante habitual en esta época, encontrándola en numerosos ejemplos, como en el ciclo mural de la catedral de Cahors<sup>6</sup>, por citar un ejemplo. Dentro de este mismo ciclo llama la atención que algunas escenas se hallan cla-

5. Encontramos este motivo ya en las ilustraciones del siglo X, como en el capítulo III del Libro IV de las Etimologías de San Isidoro en los códices Albeldense (fol. 17 v.) y Emilianense (fol. 14 v.). Véase S.SILVA VERASTEGUI, *Iconografía del S.X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, págs. 171-172.

6. Sobre estas bellas pinturas murales del siglo XIV ver Jean ROCACHER, "*Les relations entre l'iconographie de la Gènesis et les Peintures du Massif Occidental de la Cathédrale de Cahors*", en *Cahiers de Fanjeaux*, 28, (1993), págs. 233-254.

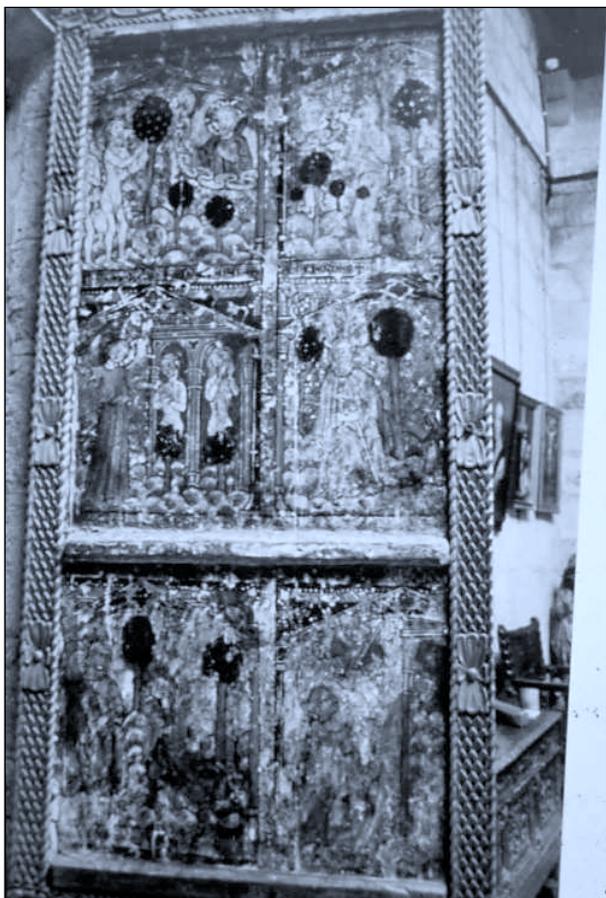


Tabla lateral: Vista del reverso.  
Museo Zuloaga. (Zumaya).

ramente separadas, marcando bien sus momentos, como es el caso de la Creación de Eva en que aparece el momento previo, Adán dormido, y el posterior, Dios entre los Primeros Padres, frente al caso de la Caída, en que en la misma escena, en el mismo espacio, se han representado por lo menos dos momentos diferentes, en la parte de la derecha la serpiente tentando a Eva con el fruto, mostrado expresivamente por el reptil mordiendo el brazo de la mujer al tomar la fruta del árbol, y en la izquierda Adán que muerde la fruta en presencia de Dios, con aspecto enojado, mientras trata de cubrir su desnudez con unas hojas y señala hacia donde está Eva.

El ciclo de la Vida de San Andrés se caracteriza porque sus escenas son bastante generales, nos referimos a que salvo en dos episodios, Llamada de Cristo y Flagelación del santo por orden de Egeas, el resto no se refieren a un momento concreto, muestran momentos que pudieron haberse repetido cientos de veces a lo largo de la Vida del Apóstol, por ejemplo, bautizar, derribar ídolos con forma demoníaca, predicar, sanar enfermos y expulsar demonios. Como curiosidad cabe resaltar el hecho de que los acompañantes de Cristo en la escena de la Vocación de San Andrés, posiblemente se puedan identificar con Santiago y

San Juan principalmente por los rasgos juveniles de éste último, en los textos evangélicos son llamados después de Andrés y Pedro, no antes<sup>7</sup>. No es de descartar la hipótesis de que una de las escenas perdidas en la parte inferior de la tabla de Zumaya representase el martirio del Apóstol, teniendo en cuenta que ya se muestra en ella los episodios de San Andrés ante Egeas (?) y la Flagelación del santo ordenada por éste y el hecho de que una escena de martirio de un santo supone el episodio cumbre en su vida por cuanto significa de glorificación, esta hipótesis podría ser confirmada por una limpieza de la inscripción superior.

El retablo de San Andrés de Añastro pertenece al estilo gótico lineal. Se aprecia en él un predominio evidente de la línea que no sólo delimita las figuras, o marca el paisaje, sino que también define detalles menores tales como los cabellos, los pliegues de la vestimenta, etc. Las figuras son planas, no hay volumen, quizás los elementos mejor conseguidos sean los vestidos con sus complicados plegados. Se podría incluso hablar de cierto arcaísmo en la figura de San Andrés de la tabla central. Los colores son vivos, variados, pero bastante sencillos, sin tonalidades en general, no hay sombras. No existe la perspectiva, los fondos son neutros, dorados, tanto en la tabla central y anversos de las laterales, como en los reversos, donde a pesar de que predomina el color, se aprecia como en el fondo, en el grabado de losanges, surge bajo la pintura la presencia del oro, precisamente este dibujo trae a la mente las miniaturas del siglo XIV. Destaca sin duda su fuerte carácter narrativo. Todas ellas son características generales de la corriente artística a la que pertenece esta obra.

Pero centrándonos más en las características que son propias de este retablo, además de las generales del estilo, observamos como se han representado figuras humanas bastante estilizadas, de manos alargadas y realizadas con gran detenimiento, casi podríamos clasificarlo como un estilo "nervioso". Los animales, abundantes en la escena de la Creación, sí bien no son de gran naturalismo, sí que observamos que se han realizado con bastante detalle y podríamos hablar de cierto realismo en los ejemplos más cercanos a la fauna propia de la zona. Ese realismo se puede observar en ciertos rasgos que dan gran encanto a la obra, como, por ejemplo, las mangas remangadas de San Andrés y San Pedro en la escena de la Vocación para indicar que se encontraban trabajando. El paisaje queda reservado a una presencia meramente testimonial, de encuadre de las escenas, resulta muy característico su aspecto, montículos de escasa altura, redondeados y en la parte inferior presentando un gran número de líneas rectas paralelas que quieren indicar unas sombras no logradas por medio del color. Los árboles son estilizados, de troncos no muy elevados y rectos, terminados en unas copas redondeadas y compactas.

En un aspecto más general, resulta fundamental en este retablo la simetría. Además, como acabamos de adelantar, en el estilo de esta obra resulta evidente el influjo de la miniatura, no sólo en los fondos, sino también en las estilizadas figuras de gran detallismo, en la presencia de las arquitecturas enmarcando las escenas, con las arquerías coronadas por gabletes y estructuras, como la que corona a San Andrés en la tabla central, que son complejas e imaginativas, pero que no logran transmitir correctamente la idea de la perspectiva, etc.

Sobre el autor del retablo de Añastro creemos que podríamos hablar de un taller en el que destacan dos manos principales. Un análisis de esta obra en mayor profundidad y con los medios técnicos adecuados podría confirmar o variar esta hipótesis. El primer maestro muestra unos rasgos en el rostro aún con mayor predominio de la línea que el segundo. Sus

7. Mateo 4, 21-22 y Marcos 1, 19-20.

rostros son muy característicos, muestran ojos rasgados ya estén sus líneas unidas o sin unir en el extremo, nariz muy grande, dibujada la mayor parte de las ocasiones por medio de dos trazos, uno, muy largo para el frente, que se une con una de las cejas, y el otro corto para la aleta, los labios aparecen formados por tres líneas, la central larga y ligeramente curvada hacia abajo mientras que la superior de reducida longitud forma una "u" y la inferior también es un arco intermedio en su tamaño pero hacia arriba. Frente a esto aparecen rostros con labios más carnosos y cerrados, ojos más redondeados y nariz más estilizada y reducida, sin embargo este segundo tipo de rostro es más escaso. Hay un gran número de rostros que presentan características de ambos tipos. Los rostros de los donantes aparecen con algunos rasgos similares a los de las figuras del retablo, aunque presentan un aspecto individualizado. Resulta también interesante el contraste de las vestiduras, pues si bien la mayoría son más bien de pliegues rectos, bastante sencillas, hay otras, como la de algunos ángeles de la tabla central, que presentan mantos flotando y pliegues realmente complejos, incluso potenciados con una mínima tonalidad del color. Creemos que de lo dicho hasta ahora podríamos hablar de una labor más importante cuantitativamente del maestro del primer tipo, al que vamos a denominar Maestro de Añastro.

En cuanto a la cronología del retablo, creemos que debemos situarlo en el último cuarto del siglo XIV a juzgar por la indumentaria de los personajes que refleja la moda del momento en que fue creado: largas filas de botones de pequeño tamaño, tanto en la parte anterior de la ropa como en las mangas, cinturones apoyados en la cadera, etc., también por sus parecidos con el retablo de Quejana, del Canciller Pero López de Ayala, fechada en 1396.

El retablo de San Andrés no es la única obra del Maestro de Añastro, creemos que puede atribuírsele una pequeña obra (36 x 33 cms.) de origen desconocido y conservada actualmente en The Art Institute of Chicago que representa el Martirio de Santa Catalina de Alejandría en el momento en que el ángel destruye la rueda del tormento<sup>8</sup>. Seguimos encontrando los mismos rostros de amplia nariz y pequeños labios de tres líneas, el mismo tratamiento de plegados sencillos que en las escenas del Génesis de Añastro, las rocas redondeadas y con sombreado lineal, incluso otros pequeños detalles, tales como la corona y espada del monarca que presencia el martirio con el de la historia de San Andrés, que se halla en una posición muy similar, o la nube de la que surge el ángel con la espada, nube ondulada del tipo llamado "chi" y que hemos encontrado en otras obras parecida pero no igual como es el caso de la tabla de Santa Catalina. El tratamiento del marco de la escena denota el mismo taller que Añastro y está cercano al del retablo del Canciller, si bien aquí son dos los arcos que la cobijan. El fondo, dorado, presenta un grabado dibujando losanges que es como el de las escenas del Génesis del retablo de San Andrés.

Acabamos de mencionar el parecido de los marcos que encuadran las escenas tanto de la tabla como del retablo con los del retablo de Quejana, no estamos ante el mismo autor, al menos el principal, las diferencias en las figuras, en el tratamiento de los fondos, etc. entre ambos retablos es grande, sin embargo ese tratamiento de los marcos a base de

8. Conocimos la existencia de esta obra cuando tratábamos de localizar alguna posible influencia sobre el retablo del que nos ocupamos. Hallamos su ilustración en el *Summa Artis* vol. XXII atribuida a escuela inglesa, dándonos cuenta de su innegable parentesco con la obra treviñesa. En la búsqueda de mayor información contactamos con el Art Institute quienes amablemente nos facilitaron los datos y bibliografía correspondientes, entre ellos una carta de la Sra. Sallinger en la que pone en relación la tabla con el retablo de Ayala y menciona ciertos parecidos en los fondos con el retablo de Añastro, pero no profundiza más en la relación con éste. La obra que en principio se atribuyó a escuela francesa también se ha atribuido a la escuela noruega e inclusive se ha puesto en relación con el Claren Altar de Colonia. Fue precisamente Sallinger quien la atribuyó a escuela castellana del siglo XIV.

arquerías con gabletes y marco ornado por puntos o pequeños tréboles blancos y esquinas tratando de proyectarse no lo hemos encontrado en otras obras y resulta evidente que responden a un mismo modelo, por ello sí es posible pensar en algún tipo de relación entre las tres obras, si bien al no existir documentación desconocemos de qué tipo. Las hipótesis más plausibles son dos, la primera que una de las obras pertenezca al maestro del autor de la otra y la segunda que el Maestro de Añastro colaborase de forma marginal en el retablo de Quejana, de grandes dimensiones. Lamentablemente no conocemos la cronología exacta del retablo de Añastro, lo que ayudaría en gran medida a resolver esta cuestión.

Podríamos comparar este retablo de San Andrés con otros ejemplos, sobre diferentes soportes, pero así como las relaciones de parentesco entre él y las dos obras que acabamos de ver son evidentes, las que tiene con los otros, de diferentes orígenes europeos, presentan otra naturaleza. Este es un punto importante puesto que nos permite observar el retablo de Añastro como una obra que se hallaba en una zona marginal, en lo que a la Historia del Arte se refiere, pero que a pesar del retraso cronológico que presenta se encontraba sumergida en las corrientes imperantes en Europa, es decir, una obra que supera los límites locales. Los parecidos que presenta con las obras que vamos a mencionar a continuación son debidos a que pertenecen al mismo estilo, gótico lineal. Estas obras son anteriores cronológicamente a la de Añastro.

En primer lugar querríamos llamar la atención sobre el conjunto de pintura mural de la iglesia de Rada (Värmland, Suecia), más concretamente las del coro que se fechan por inscripción en 1323. Lindblom<sup>9</sup> menciona la brillantez de sus colores a los que compara con manuscritos franceses del siglo XIII. Esta iglesia está construida en madera. De estas pinturas destacamos la presencia de arquerías con gabletes y pináculos cobijando las figuras representadas, así como el aspecto general de las figuras, “nervioso”, parecido al de las figuras de la miniatura y en especial de los rostros, de cierto parecido a los de Añastro.

Es de destacar como las pinturas de los Países Escandinavos de esta época, tanto murales como sobre tabla, se suelen poner en relación con la miniatura, en especial con la inglesa, como ocurre con la tabla de la Virgen con Niño del Museo de Bergen, procedente de Odda (Noruega), que se ponen en relación con el Psalterio de Robert de Lisle (Arundel Ms.83 II) en concreto con la Virgen con Niño del folio 131 v., miniatura que nos interesa también a nosotros en relación a la tabla central de Añastro. Es una miniatura que ocupa todo el folio y que muestra en el centro a las dos figuras protagonistas, bajo arquería con gablete, mientras dos ángeles turiferarios aparecen en las esquinas superiores de esta calle central. A ambos lados, como calles laterales, aparecen cuatro figuras bajo arquerías con gablete y pináculos y sobre fondo dorado dibujando formas vegetales, en posiciones simétricas. Es una estructura parecida a la de la tabla central de Añastro. Este Psalterio se fecha h. 1310 y anterior a 1339<sup>10</sup>. No es la única miniatura inglesa que nos recuerda a Añastro, no podemos olvidar la Biblia de Holkham, en cuya escena de la Creación podemos observar un fondo de losanges con flores inscritas muy sencillas, motivo muy extendido lo que se aprecia en miniaturas de otras zonas europeas como, por ejemplo en las Rothschild Canticles<sup>11</sup>. En el

9. A. LINDBLOM, *La Peinture Gothique en Suède et en Norvège. Etude sur les Relations entre l'Europe Occidentale et les Pays Scandinaves*. Stockholm, 1916, págs. 99 y ss.

10. L.F. SANDLER, *The Psalter of Robert de Lisle in the British Library*, London 1983 y Catálogo Exposición, *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England. 1200-1400*, London, 1987, n<sup>o</sup> cat. 569

11. J.J. HAMBURGER, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and Rineland c. 1300*, New Haven 1990.



Tabla lateral: Detalle.  
Museo Zuloaga. (Zumaya).

ámbito de la miniatura hispana no podemos olvidar las miniaturas de la *Crónica Troyana* (El Escorial, h. I 6) obra realizada por encargo de Alfonso XI de Castilla y terminada bajo Pedro I, en 1350, firmada por Nicolás González<sup>12</sup>. Se observan parecidos en elementos tales como la representación de los barcos y, especialmente, en los rostros de las figuras, en menor medida observamos como algunas escenas se cobijan bajo arquerías separadas por pináculos que más bien presentan en ocasiones aspecto de torres.

Tradicionalmente se ha relacionado al retablo de Añastro con el de San Millán de la Cogolla (La Rioja) y el de San Pedro de Zuazo de Cuatango, haciéndoles formar parte de una misma escuela de pintura. Creemos que no existe tal relación. Sí es cierto que el retablo riojano, conservadas sólo sus tablas laterales, presenta en el anverso fondos de oro y en el reverso fondos de color, bajo los que hay una capa de plata que se deja ver en ocasiones en la superficie, pero aparte de ésto y de su fuerte espíritu narrativo, ni en el campo estilístico ni en el iconográfico parece haber relación. En cuanto a la pintura mural esos ángeles de gran dulzura recuerdan, sólo ligeramente, a los del conjunto de la capilla de San Martín de la

12. P. GARCIA MORENCOS, *Crónica Troyana*. Madrid, 1976.

catedral de Salamanca, de Antón Sánchez de Segovia fechadas en 1262, y las de la iglesia de los Dominicos de Puigcerdá (Gerona). En Castilla ese fuerte linealismo lo vemos también en las pinturas realizadas por Teresa Díaz h. 1350 en el convento de las Clarisas de Toro y, de nuevo en la pintura sobre tabla, en el retablo de San Cristóbal conservado en el Museo del Prado, donde los ojos del santo que preside la tabla recuerdan ligeramente a los de San Andrés sedente en la tabla de "The Cloisters".

En lo que se refiere a las obras sobre tabla en el reino de Navarra de esta época, encontramos varios ejemplos pero que no se pueden adscribir a la misma escuela. Es cierto que presentan esos rasgos propios de la influencia de la miniatura, con ese estilo "nervioso", y las arquerías cobijando escenas y figuras, pero parecen pertenecer a una fecha anterior a la de Añastro, en todo caso no hay rasgos comunes aparte, claro está, de los debidos a la pertenencia al mismo estilo, pensamos en tablas como el frontal de Arteta, el de Eguilor etc., obras fechadas en la primera mitad del siglo<sup>13</sup>.

En resumen, nos encontramos ante una obra que posiblemente estuvo situada en el altar mayor de la parroquia de San Andrés de Añastro, que fue costeada por tres donantes de los que sólo conocemos sus nombres, que procede de una "aldea", en palabras textuales de los testimonios de la época, que muy probablemente debemos fechar en el último cuarto del siglo XIV pero que participa en las características propias de una corriente que se encuentra representada en toda Europa, el Gótico Lineal, y en este sentido resulta interesante observar la situación de Añastro respecto a una de las vías de comunicación y comercio más importantes de la época en Castilla. Ciertamente hay un retraso cronológico importante respecto a las obras con las que más parecidos presenta, pero tampoco debemos olvidar su elevada calidad técnica. De las diferentes manos que se pueden observar en la ejecución del retablo queremos destacar la que predomina cuantitativamente, en especial en el Ciclo del Génesis, a la que hemos llamado Maestro de Añastro y al que cabe atribuir el fragmento de otro retablo, la tablita de Santa Catalina del Monte Sinaí (Art Institute of Chicago) de origen desconocido.

---

13. Ver S.COOK y GUDIOL, *Pintura e Imaginería Románicas, Ars Hispaniae*, vol. VI, Madrid, 1980, 2ª edic., págs. 234-235.